

RAGONARD

PROPYLÄEN-VERLAG·BERLIN







DIE SKIZZENBÜCHER

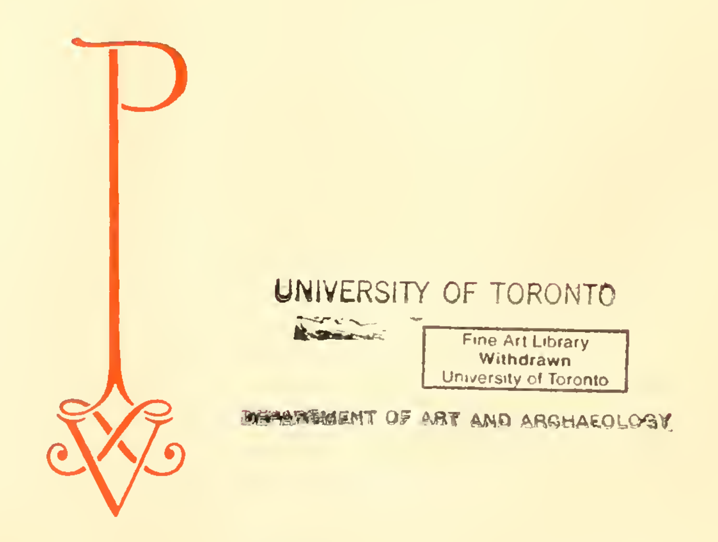
JEAN HONORÉ FRAGONARD

AUSGEWÄHLTE HANDZEICHNUNGEN

MIT EINER EINLEITUNG

VON

C. F. FOERSTER



IM PROPYLÄEN-VERLAG
BERLIN



PRINTED IN GERMANY
IM ULLSTEINHAUS, BERLIN

DIE BEIDEN EINZIGEN DICHTER, die das Frankreich des 18. Jahrhunderts besessen hat, sind nach einem Wort der Brüder Goncourt, trotz all seiner Reimer und Versemacher zwei Maler gewesen: Watteau und Fragonard. Watteau, der Sohn des Nordens, der melancholische Träumer, in dessen Idyllen eine verhaltene Leidenschaft sehnsüchtig und herbstlich-müde verklingt — Fragonard, der Sohn der Blumenstadt Grasse in der Provence, dessen von Anakreontischer Lebenslust und heidnisch-unbekümmerter Sinnenfreudigkeit befeuertes Temperament in die galante Pariser Kunst seiner Zeit eine Ursprünglichkeit hineintrug, die sie längst verlernt, und eine Glut der Phantasie, die sie nie gekannt hatte.

Man kann nicht sagen, daß sich Fragonard wie Watteau — oder selbst Boucher — ein eigenes Genre geschaffen hat, dessen Begriff sein Name ausdrückt und dessen Gebiet kein Nachfolger betreten konnte, ohne zum Nachahmer zu werden. Wenn nur das Was und nicht das Wie entschiede, so wäre man eher geneigt, seinem Talent, das von allen Seiten Anregungen aufnimmt und sich behaglich von dem Strom einer Gesellschaftskultur tragen läßt, der es willig dient, Mangel an Persönlichkeit vorzuwerfen. Der Schüler Bouchers debütiert mit Schäferstücken, die denen seines Meisters zum Verwechseln ähnlich sehen, und gewinnt den Rompreis mit einem biblischen Thema „Jerobeam opfert den Götzen", dessen Behandlung seine künstlerische Herkunft nicht minder deutlich verrät. In Italien, wo er in der strengen Schule der französischen Akademie zu Rom das Rüstzeug zum „peintre d'histoire" erwirbt und wo er von Neapel bis Venedig alles, was ihn interessiert und packt, sei es Raffael oder Michelangelo, Tizian oder Tiepolo, mit Feuereifer studiert und in sich aufnimmt, wird er in freundschaftlichem Wettbewerb mit Hubert Robert nebenher zum Landschafter, und unter dem Eindruck der Neapeler Altertümer zum Radierer der „Jeux des Satyres", jener vier bezaubernden Blätter, in denen mehr vom Geiste der Antike atmet als in allem, was die offiziellen Klassizisten der folgenden Generation hervorgebracht haben. Nach Paris zurückgekehrt, überrascht und begeistert er das Publikum des „Salon" mit seinem „Opfer der Kallirhöe", einem Historienbild größten Formats, das ihm ohne weiteres Aufnahme in die Akademie verschafft — und enttäuscht die Bewunderer, die in ihm zum mindesten einen neuen Carle Van Loo kommen sahen, auf das gründlichste, indem er das nächste Mal eine gleichgültige dekorative Puttenallegorie ausstellt und der Malerei großen Stils ein für alle Male den Rücken kehrt. Er wird der verwöhnte Lieblingsmaler der vornehmen Welt, vor allem der hohen Finanz, deren Salons er mit dekorativen Landschaften, Pastoralen und Allegorien schmücken muß, und deren Kabinette jene kleinen Bilder aufnahmen, die von dem galanten Scherz der „Hazards heureux de l'escarpolette" bis zu der glühenden Traumvision der „Fontaine d'Amour" ein dithyrambischer Hymnus auf den siegreichen Eros sind.

Warum diese Abkehr von der „großen Malerei“? War es die Furcht vor den Heimtücken des Kothurns und dem kurzen Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen? Ihn brauchte Fragonard eigentlich nicht zu fürchten, da er die Fähigkeit besaß, selbst dem Trivialen Erhabenheit zu geben und aus einem denkbar abgebrauchten Motiv ein Werk zu gestalten wie die „Chiffre d'Amour“ der Wallace-Collection. Die junge Dame, die hier einen geliebten Namen in die Rinde eines Baumes schneidet, könnte an sich auch von Lavreince oder Freudeberg sein, selbst der bedeutungsvolle Hund ist nicht vergessen. Aber das Stückchen Fragonardschen Himmels, gegen den sich die Figur des Mädchens in ihrer einfachen, ganz mit Energie geladenen Bewegung abhebt, und das Stückchen Vegetation darum entrücken uns unmittelbar in die lebendige, atmende Natur, in der, von Sonne, Wind und Wolkenschatten umspielt, ein Menschenkind sein ganzes Selbst in das Symbol der Liebe legt, das seine Hände formen, und selber zum Symbol eines ewigen Naturtriebes wird. Der Geist, der dieses Bild so ganz mit innerer Dramatik zu füllen vermochte, brauchte, um eindrucksvoll zu sein, weder den Apparat des großen Dramas noch seine pathetischen Stoffe, an denen die Historienmalerei der Zeit eine kalte Einbildungskraft zu erwärmen suchte. Daß Fragonards Temperament dem Tragischen das Heitere vorzog, ist ein Grund mehr für seine Abkehr.

Der tiefere Grund jedoch ist der, daß seiner unendlich empfänglichen Phantasie unter dem Zwange einer umfangreichen Aufgabe ein Nachlassen der Schaffensfreude drohte, weil ihr jeden Augenblick ein neuer Eindruck zum Erlebnis werden konnte, das nach Gestaltung drängte. Wenn Goethe von sich erzählt, daß manche seiner Gedichte „plötzlich über ihn kamen und augenblicklich gemacht sein wollten, so daß er sie auf der Stelle instinktmäßig und traumartig nieder zu schreiben sich getrieben fühlte“, so geben uns diese Worte auch den Schlüssel zu einer Seite von Fragonards Schaffen. Die glühenden Improvisationen seines Pinsels und seines Griffels sind mehr als nur die geistreichen Produktionen einer erstaunlich virtuosen Hand und eines ungewöhnlich vielseitigen Talentes — sie sind die Schöpfungen eines unter dem Zwange der Inspiration „nachtwandlerisch“ schaffenden Genies.

*

Noch reiner, reicher, vielseitiger als in seinen Gemälden spiegelt sich die Persönlichkeit Fragonards in seinen Handzeichnungen, unter denen die Studien und Entwürfe, welche die Werke des Malers vorbereiten, zurücktreten hinter der Fülle der Blätter, welche die vollgültige Formulierung eines künstlerischen Gedankens bedeuten. Mit diesen stellt sich Fragonard in die Reihe der Illustratoren und Zeichner, der Eisen, St. Aubin, Moreau le jeune und all der anderen Kleinmeister seiner Zeit, aber ohne sich wie diese auf ein mehr oder

weniger eng begrenztes Genre zu beschränken. Wie Eisen, schildert er die Abenteuer der verliebten Götter Ovids und der galanten Sterblichen La Fontaines, zu dessen „Contes et Nouvelles en Vers“ er eine umfangreiche Folge von Illustrationen zeichnete, die leider zum größten Teil — ebenso wie seine Blätter zum Rasenden Roland und zum Don Quichotte — nie gestochen worden sind; wie Baudouin belauscht er die versteckten, aber nicht immer verschwiegenen Winkel, in denen verliebte Pärchen ein ungestörtes Glück suchen und meistens nicht finden; wie Moreau le jeune und Augustin de Saint-Aubin führt er uns in die Salons der eleganten Welt oder auch in die bürgerliche Sphäre seiner eignen Häuslichkeit, deren Frauen die Modelle zu einigen seiner schönsten Schilderungen weiblicher Anmut hergegeben haben. Und wenn er mit allen diesen Blättern durch die Wärme seines Vortrags, die Knappheit seines Ausdrucks und das wunderbare Brio seiner Technik die Schar jener klugen Talente weit hinter sich läßt, so ist er unter seinen Zeitgenossen unvergleichlich, wo seine warmherzige Kunst sich mit dem Kinde und dem unbewußten Zauber seines Wesens beschäftigt. Dasselbe gilt von seinen Landschaften, in denen sich eine Reinheit und Unmittelbarkeit des Naturgefühls offenbart, wie sie unter den Landschaftern des 18. Jahrhunderts kein anderer neben Fragonard besessen hat als allein Watteau.



VERZEICHNIS DER TAFELN



















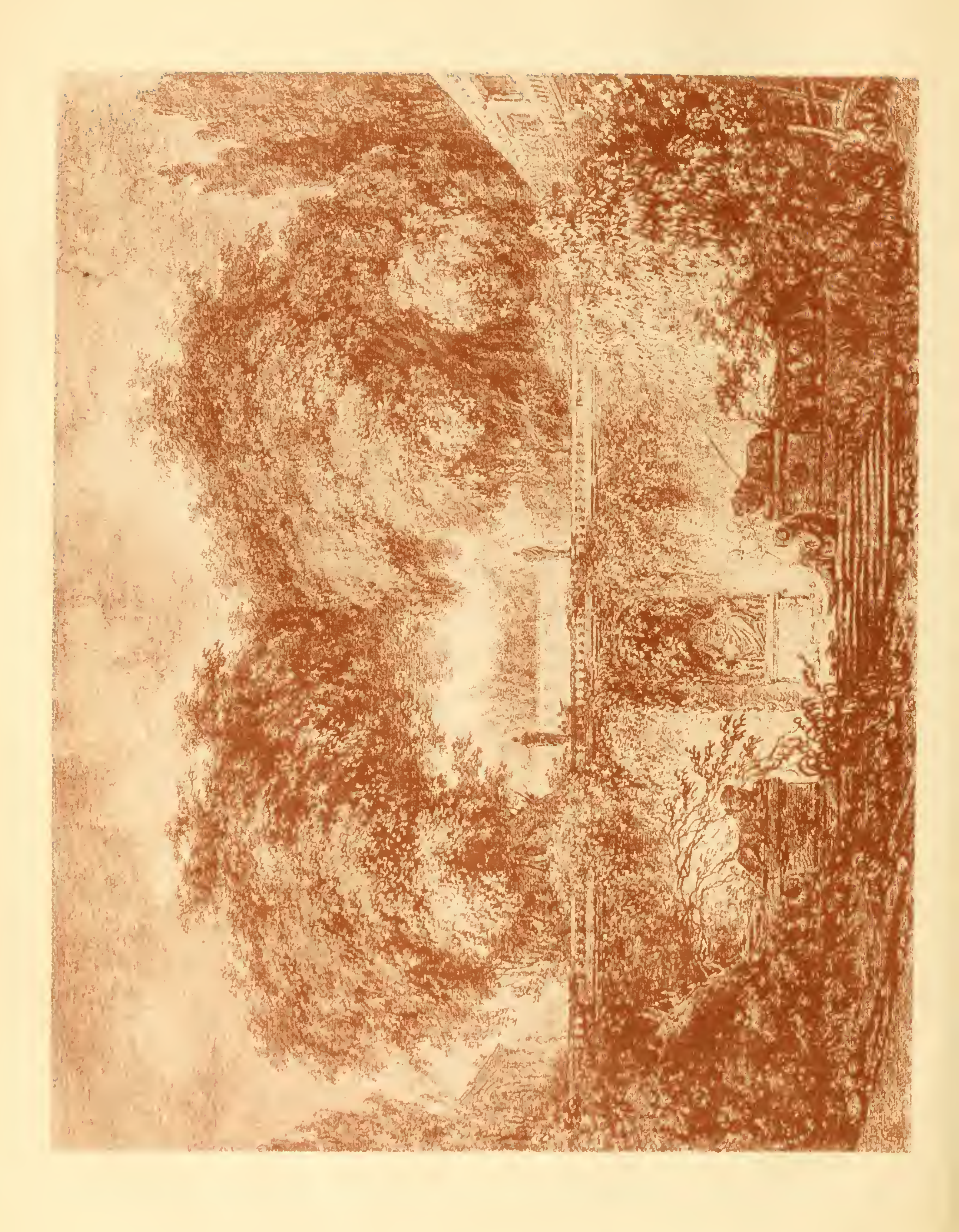


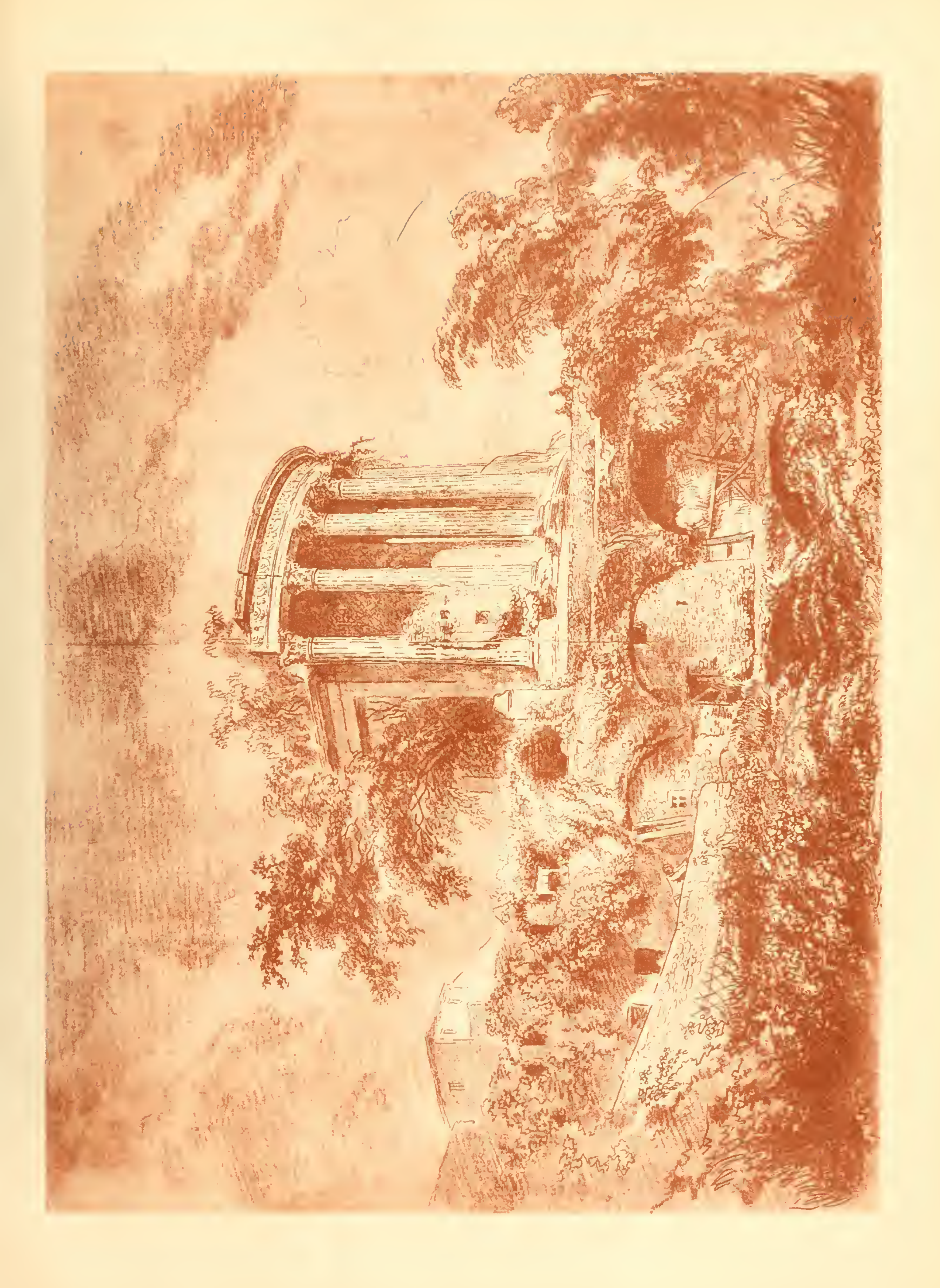

















ma tante Rosalie




















Fragonard

















